

Тенденції до сакралізації жанрів в українській музиці останньої третини ХХ ст.: передумови і контекст (на прикладі творів Г. Гаврилець)

Від останнього десятиліття ХХ ст. в українську музику, зокрема хорову, досить потужно виокремлюється поняття «сакральне». Насамперед його пов'язують із творчістю в сфері церковного мистецтва у двох його проявах – прикладного й концертно-сценічного, а також із композиціями, що постали як втілення найрізноманітніших феноменів національної культури. Передумови до цього склалися у попередні десятиліття, визначні досягнення різних композиторів упродовж яких різко піднесли імідж українського хорового мистецтва. Показовий у цьому плані період 1970-х років. У цей час були написані такі масштабні твори, що змінили розуміння техніки та засобів хорового співу: ораторія «Княгиня Ольга» (1970) і концерт «Хоровая живопись» для двох чоловічих хорів (1978) В. Кікти, тричастинний «Реквієм» пам'яті А. Малишка на сл. Д. Павличка для хору а cappella (1970) Г. Майбороди, концерт «Сад божественних пісень» для хору, солістів та оркестру на вірші Г. Сковороди (1971) та ораторія «Заклинання вогню» на вірші Б. Олійника (1979) І. Карабиця, камерна кантата «Пори року» на народні слова для мішаного хору а cappella (1973) і «Карпатська кантата» на народні слова для мішаного хору а cappella (1974) Л. Дичко, кантата «Чотири дійства» для хору, солістів та симфонічного оркестру (1974) А. Гайденка, Кантата на слова Т. Шевченка для мішаного хору а cappella (1977) В. Сильвестрова та інші твори.

Через кілька десятиліть, в період інтенсивного переосмислення цінностей й активного відродження духовної музики, поле сакральної творчості значно розширилося, залучивши все нові нюанси до глобальної проблеми

«композитор і традиція». При цьому за «взаємодії часто антиномічних за своїм змістом складників пари «традиція – новаторство»» [5, С. 82] відбувається як освоєння жанрів, «закономірності та семантика більшості з яких є «незвіданою землею», так і «створення нових (при осмисленні їх носіями сакрального змісту в душі сучасних жанротворчих тенденцій)» [5, С. 82]. Зважаючи на особливу роль традицій в сучасній культурі, цей процес є закономірним як результат попередніх тенденцій в українській музичній творчості, та й в творчості усіх країн пострадянського простору. На ній свого часу акцентував М. Элиаде: «Есть и еще одна проблема ... а именно: насколько «мирское» способно само по себе стать «священным»; насколько бытие, полностью утратившее священность, без Бога и богов, может стать отправной точкой для какого-либо нового типа «религии». [9, 14 с.]. Така сакралізована суспільством «релігія» вибудовувалась на ґрунті найрізноманітніших архетипів національних культур. Сьогодні до сакральних явищ зараховують не тільки ті, що безпосередньо стосуються релігійно-містичного чи ірраціонального, але й ті, що вирізняються із мережки звичайних речей, оскільки втілюють високодуховні ідеї та образи. Музичне мистецтво якнайкраще має змогу передати сакральне як «таємне слово», щораз слугуючи глибшому осмисленню проявів самого життя як найвищої таємниці.

Серед українських композиторів, до пріоритетних зацікавлень яких належить світ сакральної образності, особливе місце належить одній з визначних мисткинь сучасної української музичної культури – Ганні Гаврилець. Презентуючи яскраві сторінки активного оновлення й розвитку традицій в контексті пошуків оригінальних шляхів синтезу національних і світових тенденцій із багатством жанрово-тематичного змалювання, самобутності задумів та втілення різних стилістичних тенденцій у різних жанрових площинах, стильові засади її творчості відбивають ефективність обраного композиторкою шляху занурення у глибини пам'яті як національної так і західноєвропейської культури, а також створення напрочуд цікавих варіантів взаємоузгоджень між цими площинами.

У сфері, безпосередньо не пов'язаній зі словом, сакральне відчуття речей чітко відчутне у таких її композиціях: «Хорал» для струнних (2005), Дует для двох скрипок «Beyond body and soul» («За межею тіла і душі») (2007) «Каприччіо» на честь святого Миколая для камерного оркестру (2008). Сутнісний контекст складають також твори: камерна кантата «Погляд у дитинство» для сопрано і камерного оркестру на вірші М. Вінграновського (1987), концерт «Мій Боже любий, заступись» для голосу і мішаного хору пам'яті М. Березовського на вірші Ф. Млинченка (1992). Потужний пласт складає паралітургіка, що в народній культурі належить до сакральних духовних напрямів: фольк-концерт «Кроковеє колесо» для жіночого хору на народні тексти (2004), щедрівка «Ой, в полі, полі» для голосу і чоловічого хору (2002), колядки «В неділю рано» і «Радуйся» для чоловічого хору (2001), а також поліські колядки: «Ходить-походить місяць по небу...» для жіночого голосу та чоловічого хору (2006), «На краю села висока гора» для чоловічого хору (2006), «Через мости високіє» для чоловічого хору (2007) і «У пана дзядзька» для чоловічого хору (2007).

Нечисленну, але вагому частку формують твори, які представляють спільні для православної і греко-католицької музичної традиції жанри. Стилiстичні аспекти цього образно-тематичного напрямку творчості композиторки в контексті пошуків інших українських авторів дає підстави для твердження про асимілювання в ньому насамперед чинників національного бачення образу Богоматері. Це – «Херувимська» (2001) і «Тебе поєм» (2002) для мішаного хору, «Богородице, Діво, радуйся!» для жіночого хору (2004) що у християнській обрядовості також називають ангельським привітанням за символікою першої частини – привітання Архангела Гавриїла, сказане ним Пресвятій Діві Марії під час Благовіщення (цей твір, органічно увійшовши у широку концертну практику, максимально наближений до церковно-хорової співочої практики) і «Достойно є» для мішаного хору з промовистою присвятою Кшиштофу Пендерецькому (2013). Очевидно, що три перших твори написані в один період, тоді як «Достойно є» дистанційований майже

десятиліттям від основного масиву. Сутнісний контекст для цих творів утворюють псалми, створені 2000-ого року, – «Блаженний, хто дбає про вбогого...» для жіночого хору, «До тебе підношу, мій Господи, душу свою...» для чоловічого хору і «Боже мій, нащо мене Ти покинув?» для мішаного хору. Варто наголосити, що до канонічної тематики композиторка звернулася, так би мовити, не на етапі початкового відродження канонічних жанрів у 1990-х, а вже будучи зрілою, досвідченою мисткинею, діяльність якої вже була відзначена Шевченківською премією. Тому очевидним є її усвідомлення відповідальності у зверненні до канонічних жанрів, необхідності внутрішньої «готовності», а не поверхово-імпульсної мотивації у роботі з цим пластом національно-релігійної культури. Ці фактори визначає інтерес до концепцій та стилю композицій першої половини 2000-х років, що ще не стали предметом ґрунтовної наукової розробки. Всі ці піснеспіви, хоча й не утворюють єдиного циклу, належать до Літургії вірних. Зосереджує семантичний вибір: вони належать до прославно-гімнічної сфери у різних проявах містичних і подячних чинників. Окрім цього, композиторка притримується усталеної риси піснеспівів православного походження – обов'язкового використання акапельного звучання як однієї з генетичних констант українського церковного співу. Ця акапельність вбирає в себе найновіші стилістичні тенденції хорової творчості і це виявляється не тільки типологічно визначальне домінування Слова, але і його сакрального сенсу, далекого від ілюстративного втілення та водночас – самобутньої звукової реалізації семантики текстових рядів. Внаслідок за збереження стабільних композиційних ознак кожен з піснеспівів у залежності від інтерпретації образності жанрових основ виявляє індивідуалізацію їх канонічної моделі.

Характерним прикладом відновлення сакральності старовинного жанру за умови органічності його входження в сакральну містерію дійства є обробка канту «Мати милосерда» для солістки і хору хлопчиків з четвертого розділу «Доба козацтва» музично-сценічного дійства «Золотий камінь посіємо». Вибір

саме цього твору серед масиву писемно-пісенних джерел українського Бароко, навіть поза концепцією конкретної частини дійства, невідповідний саме з точки зору актуальних для сучасності архетипів української культури. До них належать і період створення, і автор (святитель Дмитро Туптало як визначний діяч української церковно-духовної царини), і обраний композиторкою жанр (кант як одне з уособлень музичної хорової культури козацького Бароко, творчості мандрованих дяків і студеїв Києво-Могилянської академії, а не псалма, як сольний, хоча не менш репрезентативний жанр), що сприймається як один з феноменів національної творчості.

Всі ці риси в комплексі набувають значення загальних рис творчості Г. Гаврилець, кожного разу набуваючи нових відтінків. Так, колядця «Нова радість» для сопрано і чоловічого хору з цього ж твору (перший номер розділу «Княжа доба») за стилем виконання обробки приєднується до кращих зразків цього жанру в українській музиці. Це виявляється в майстерності вибудови музичної тканини при очевидному збереженні традиційної форми внаслідок збереження структури тексту; майстерному комбінуванні гармонічного і поліфонічно-лінійного складників при співвідношенні сольного і хорового чинників. Сильова єдність із кантом забезпечена використанням того ж комплексу стилістичних засобів. Єдину відмінність складає використання дзвонів, сакральне значення яких з давніх часів виявлялося і в церковній, і в фольклорній традиції. Саме вони створюють особливо-урочистий, піднесений колорит, спрямовуючи увагу до святкового, освяченого віками періоду річного кола – сакрального часу колядування.

Таким чином, не зміщуючи техніки різних стилів, працюючи в межах самобутнього «чистого» стилю, Г. Гаврилець формує самобутній спосіб ресакралізації типових для національної творчості жанрів. Типові для християнського світобачення образний зміст і семантика у Г. Гаврилець втілюються у святково-тріумфальні почування повноти віри та глибокого покаяння, смиренну молитовність та надію на заступництво і спасіння. Центральним у творчості композиторки вбачається мотив глибоко сердечного

переживання істин віри. Композиції, написані Г. Гаврилець на основі візантійської канонічної системи, а також псалми і хоровий духовний концерт, синтезують традиційні особливості богослужбових співочих жанрів із прийомами сучасної поетики хорового мистецтва. Всі «ново-сакральні» твори в доробку композиторки наповнені духовною глибиною, образною рельєфністю та емоційною щирістю, виявляючи раціональність і концентрованість у залученні нею засобів реалізації власних авторських задумів, підносять символіку не стільки подієво-сюжетних рядів, а семантики й настроєвості. В контексті сучасної української музики вони репрезентують множинність різних за генезою жанрів, оновлення змісту яких відбувається не стільки внаслідок застосування атипової стилістики, скільки пошуку можливостей оновлення образно-змістовних планів. У її композиціях символіка сенсів і семантичні нюанси літературних текстів впливають на кінцеву структуру окремих музичних творів і розділів, часто змінюючи суть першоджерела, що різниться із особливостями західно-європейської і національної церковної творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баткин Л. М. «Не мечтайте о себе»: О культурно-историческом смысле «Я» в «Исповеди» бл. Августина. Москва: РГГУ, 1993. 77 с.
2. Бенч-Шокало О. «Золотий камінь посіємо...» *Культура і життя*. 1999. № 8.
3. Грицюта Н. М. Архетипи української ментальності в сучасній рекламі. *Інформаційне суспільство*. Київ, 2011. Вип. 14. С. 44–51.
4. Дугин А. Сакральное. *Собітня и мнения*. Москва, 19 - 25 марта 2003. №11.
5. Забияко А. Сакральное как категория феноменологии религии М. Елиаде: URL: <http://www.twirpx.com/file/1195568/>
6. Труссон П. Сакральное и миф. URL: <http://www.nationalism.org/vvv/trusson-sacral-and-myth.htm>
7. Костюк Н. Ескіз до характеристики (аспекти сакрального у музиці Ганни Гаврилець) *Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2004. Число 2 (6). С. 82-93.
8. Северинова М. Історико-культурологічні засади художньо-світоглядних традицій в творчості українських композиторів 80-90-х років ХХ

- сторіччя: автореферат дисертація наукового ступеня кандидата мистецтвознавства 17.00.01 – теорія і історія культури. Київ, 2002. С. 1-11.
9. Сироїд О. Музичні аспекти віршів Дмитра Туптала. *Медієвістика*. Вип. 2. Одеса, 2000. С. 124-133.
 10. Сироїд О. Псалма Дмитра Туптала "Мати милосерда! Ты еси ограда": особливості ритмомелодики. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету*. Випуск 11. Тернопіль, 2002. С. 49-59.
 11. Елиаде М. Священное и мирское. Пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. Москва: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.
 12. Елиаде М. Избранные сочинения. *Очерки сравнительного религиоведения*. Перев. с англ. Москва: Ладомир, 1999. 488 с. (Глава I. Подступы: структура и морфология сакрального).
 13. Юнг К. Г. *Архетип и символ*. Москва: Renaissance IV Ewo, 1991. 212с.
 14. Ясіновський Ю. Богородичний культ в українській церковній монодії. *Вісник Львівського університету ім. Івана Франка: Серія мистецтвознавство*. 2003. Вип.3, С. 76-83.

Тенденції до сакралізації жанрів в українській музиці останньої третини ХХ ст.: передумови і контекст (на прикладі творів Г. Гаврилець)

В період інтенсивного переосмислення цінностей й активного відродження духовної музики, поле сакральної творчості значно розширилося, змальовуючи нові нюанси в глобальній проблемі «композитор і традиція». Сьогодні до сакральних явищ зараховують не тільки ті, що безпосередньо стосуються релігійно-містичного чи ірраціонального, але й ті, що вирізняються із ряду звичайних речей, оскільки втілюють високодуховні ідеї та образи. Музичне мистецтво якнайкраще слугує провідником сакрального як «таємного слова», щораз відкриваючи нові можливості до більш глибокого осмислення проявів самого життя як найвищої сакральної таємниці. Всі ці особливості релігійного, філософського і ментально-психологічного яскраво втілюються в сучасній творчості й, зокрема, хоровій музиці Ганни Гаврилець.

Метою даної наукової розвідки є основні параметри концепцій і стилістичні моделі сакралізації образного змісту хорових творів Г. Гаврилець у контексті аналогічних тенденцій української музики останніх десятиліть ХХ століття.

У зв'язку із метою даної розвідки були поставлені наступні завдання: виявити формотворчі та стилістичні механізми дії сакральних чинників у творах Г. Гаврилець; створити картину звернень українських композиторів, а саме Г. Гаврилець до ідеї сакрального в хоровому жанрі; класифікувати сакральні сфери за походженням і проаналізувати втілення їх у творчості композитора.

У висновках стверджується, що осмислюючи для власної інтерпретації етнозорієнтовані явища і окремі зразки автентичного середовища та авторської творчості, композиторка виявляє сприйняття їх як цілісної художньоестетичної системи, якій притаманні чіткі концепційні і конструктивні закономірності у відтворенні інтерпретованої образності та насиченість самобутньою символікою, що втілюється в жанрово-інтонаційних та мовностилістичних елементах її музичних текстів.

Ключові слова: *Г. Гаврилець, канонічний жанр, архетипна семантика, сакральність, композиторський стиль.*

In the times of the intense reinterpretation of values and active revival of the sacred music, there is a considerable expansion of the space for sacral creativity depicting the new nuances into the global issue of “composer and tradition”. The present-day sacral phenomena include not only the things that directly related to the religious, mystical or irrational events but those phenomena distinguishing from the range of ordinary things since they introduce the highly spiritual ideas and images. The musical art is the best conductor of the sacral thing as a “mysterious word”, each time it opens the new possibilities for deeper understanding the expressions of life itself as the highest sacral mystery. All these peculiarities of religious, philosophical and mental-psychological things are brightly realized in the modern creativity of Hanna Havrylets, and in her choral music, in particular. The article deals with some choral works by G. Havrylets based on liturgical, para liturgical and individual folklore-ceremonial texts, in which not only the most common patterns of author's style are depicted, but also there is an expressive tendency of the “new sacredness”. The purpose of this scientific study is to discover the basic parameters as to the concepts and stylistic models of sacredness peculiar to figurative content of choral works by H. Havrylets in the context of similar tendencies in Ukrainian music of the last decades of the 20th century.

In connection with the purpose of this study, the following tasks were set: to find out the form-making and stylistic mechanisms due to which the sacral factors is acting in H. Havrylets's works; to create a picture where Ukrainian composers, and namely H. Havrylets, appeal to the idea of sacredness in the choral genre; to classify the sacral spheres by origin and to analyze their implementation in the composer's creative works.

There have concluded that having understood the ethnical oriented phenomena and individual samples of the authentic environment and author's creativity for personal interpretation, the composer percepts them as a single artistic and esthetic system, which is characterized by clear conceptual and constructive regularities in reproduction of the interpreted imagery and fullness with the original symbolism realized in genre-intonation and linguistic-stylistic elements of her musical texts.

Key words: *H. Havrylets, canonical genre, archetypical semantics, sacredness, composer's style.*

Тенденции к сакрализации жанров в украинской музыке последней трети XX в.: предпосылки и контекст (на примере произведений Г. Гаврилец)

В период интенсивного переосмысления ценностей и активного возрождения духовной музыки, поле сакрального творчества значительно расширилось, изображая новые нюансы в глобальной проблеме "композитор и традиция". Сегодня к сакральным явлениям относят не только те, что непосредственно касаются религиозно-мистического или иррационального, но и те, которые выделяются из ряда обычных вещей, поскольку воплощают высокодуховные идеи. Музыкальное искусство как можно лучше служит проводником сакрального как "тайного слова", каждый раз открывая новые возможности к более глубокому осмыслению проявлений самой жизни как наивысшей сакральной тайны. Все эти особенности религиозного, философского и ментально-психологического ярко воплощаются в современном творчестве и, в частности, хоровой музыке Анны Гаврилец.

Целью данной научной разведки являются основные параметры концепций и стилистические модели сакрализации образного содержания хоровых произведений Г. Гаврилец в контексте аналогичных тенденций украинской музыки последних десятилетий XX века.

В связи с целью данной разведки были поставлены следующие задачи: выделить форматворческие и стилистические механизмы действия сакральных факторов в произведениях Г. Гаврилец; создать картину

обращений украинских композиторов, а именно Г. Гаврилец к идее сакрального в хоровом жанре; классифицировать сакральные сферы по происхождению и проанализировать воплощение их в творчестве композитора. В выводах научной разведки утверждается, что осмысливая для собственной интерпретации этноориентированные явления и отдельные образцы автентичной среды и авторского творчества, автор обнаруживает восприятие их как целостной художественно-эстетической системы, которой присущие четкие концепционные и конструктивные закономерности в иллюстрации интерпретированной образности и насыщенность самобытной символикой, которая воплощается в жанрово-интонационных и стилистических элементах ее музыкальных текстов.

Ключевые слова: *А. Гаврилец, канонический жанр, архетипическая семантика, сакральность, композиторский стиль.*